

VU Research Portal

Galopperend op jacht naar een idee : literaire kritiek als journalistiek genre

Etty, E.

2005

document version

Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication in VU Research Portal](#)

citation for published version (APA)

Etty, E. (2005). *Galopperend op jacht naar een idee : literaire kritiek als journalistiek genre*. VU Boekhandel/Uitgeverij.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

E-mail address:

vuresearchportal.ub@vu.nl

TB

12859

prof.dr. Elsbeth Etty

Galopperend op jacht naar een idee

Literaire kritiek als journalistiek genre

vrije Universiteit



prof.dr. Elsbeth Etty

Galopperend op jacht naar een idee

Literaire kritiek als journalistiek genre

*Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van
bijzonder hoogleraar Literaire kritiek vanwege de Stichting
Het Vrije Universiteitsfonds bij de faculteit der Letteren van
de Vrije Universiteit Amsterdam op 4 februari 2005.*





Galopperend op jacht naar een idee
Litteraire kritiek als journalistiek genre

Inaugurele rede Elsbeth Etty

Mijnheer de rector magnificus,
dames en heren,

In 1932 mengde Virginia Woolf zich met een ironisch getoonzette brief aan de hoofdredacteur van de *New Statesman* in het toen in Europa woedende debat over hoge cultuur versus lage cultuur. De avondlucht werd verstoord door het Gevecht der Geesten, de knapste koppen van haar tijd hadden zich, niet zonder de bezieling die een nobele zaak betaamt, gemengd in de kwestie wat een *highbrow* is en wat een *lowbrow*.¹

Nu wilde het geval dat een recensent van de *New Statesman* in de bespreking van een boek van Virginia Woolf had verzuimd te vermelden dat zij een *highbrow* schrijfster was. Die ommissie verbaasde haar zeer. Het was namelijk gebruikelijk in besprekingen van het werk van Woolf te vermelden dat zij in de Londense wijk Bloomsbury woonde. En dat zei alles. In Bloomsbury woonden veel kunstenaars en intellectuelen, een geestelijke elite die tot op de dag van vandaag wordt aangeduid als de Bloomsbury groep.

Uit de brief van Virginia Woolf valt op te maken dat de buitenlitteraire en dus volkomen overbodige vermelding van het wonen in Bloomsbury - en dus 'highbrow' zijn -, was bedoeld als een vorm van diskwalificatie. Zo ongeveer als het hier en nu soms volstaat het werk van kunstenaars of intellectuelen die zich mengen in het publieke debat toe te rekenen aan de Amsterdamse grachtengordel, zelfs los van de vraag of iemand daar ook woont. Het is een code voor *highbrow* of 'culturele elite' en daarmee het populistische signaal voor een anti-intellectueel sentiment.

Virginia Woolf schreef aan de hoofdredacteur van de *New Statesman* dat zij, op het gevaar af al te eigendunkelijk te lijken, aanspraak maakte op de betiteling *highbrow*. Die geuzennaam liet zij zich niet meer afpakken. Literatuur mocht wat haar betreft gerust worden gerekend tot het terrein van culturele elites. Zij voelde zich meer thuis in het overdrachtelijke Bloomsbury dan in een geestelijke sloppenwijk.

Zij definieerde de *highbrow* als "de man of de vrouw van volbloed verstand die op zijn geest dwars door het open veld galoppeert in de jacht op een idee." Daarom, zo voegde ze er aan toe, ben ik altijd zo trots geweest op de naam *highbrow*.

Maar dat betekende volstrekt niet dat zij neerkeek op *lowbrows*, over wie ze schreef: "Met *lowbrow* wordt vanzelfsprekend een man of vrouw bedoeld van volbloed vitaliteit die gezeten op zijn of haar lichaam door het leven rijdt op jacht naar een bestaan."

Highbrow en *lowbrow* waren haar even lief. Maar waar ze niet tegen kon, en waar ze zich fel tegen afzette, dat was de *middlebrow*, "de man of vrouw van halfbloed verstand die nu eens aan deze kant van de heg kuiert en slentert en dan weer aan de gene, niet op jacht naar één enkel doel, de kunst of het leven zelf, maar naar allebei, onduidelijk en nogal smerig vermengd met geld, roem, macht of prestige". De *middlebrow*, zo stelde ze, wil bij beide partijen een wit voetje halen. "Hij komt bij de *lowbrows* en zegt dat hij, ofschoon niet geheel één van hen, toch bijna een vriend van hen is. Het volgende moment belt hij de *highbrows* op en vraagt al even gemoedelijk of hij mag komen theedrinken."

U begrijpt nu de aan Virginia Woolf ontleende titel van dit betoog. De literatuur is een voortdurende jacht op ideeën en de literaire kritiek, een voorlopige poging om kaf van koren te scheiden, heeft als primaire taak de ideeën waar de schrijvers in galop op afstormen, in het vizier te krijgen en onder de aandacht te brengen.² Dat wil zeggen: ook wie literaire kritiek

bedrijft mag zich niet laten afschrikken door het al dan niet expliciete verwijt een culturele elite te dienen of daar zelfs toe te behoren.

Cultuurstrijd

Vijftien jaar geleden betoogde mijn collega-criticus Arnold Heumakers in een lezing over literaire kritiek aan de Universiteit van Groningen dat het wantrouwen jegens onafhankelijke intellectuelen of hoe men schrijvers en critici ook aanduidt, in onze huidige democratische maatschappij verdwenen was. Zelfs aan de meest rechtse borreltafel viel er geen kwaad woord meer over hen te vernemen en ook in het linkse kamp, waar de onafhankelijke intellectueel nog wel eens het verwijt van elitarisme naar het hoofd geslingerd kreeg, was de kritiek op dit mensensoort volgens hem verstomd.³

Helaas is deze constatering niet meer van toepassing op de actuele situatie. Het wantrouwen tegen culturele elites is weer helemaal terug. Voor een definitie van dat begrip, culturele elite, kan men te rade gaan bij de Rotterdamse hoogleraar geschiedenis van maatschappij, media en cultuur Henri Beunders. Naar aanleiding van de grootscheepse uitvaart van volkszanger André Hazes stelde hij iedereen tot de culturele elite te rekenen die zich over dergelijke evenementen verbaast of er zich in negatieve zin over uitlaat.⁴ Na de televisieverkiezing van de grootste Nederlander aller tijden, waarbij alle highbrows uit de geschiedenis het aflegden tegen Pim Fortuyn, stelde Beunders vast dat de culturele elite "zich blijkbaar te goed voelde voor deze show", maar zichzelf daarmee wel buiten spel plaatste. "Het is van tweeën een", vindt hij: "of intellectuelen trekken zich terug uit de heisamediawereld in het literaire en academische arcadia, of men mengt zich echt in 'de strijd om de cultuur'."⁵

Ik kan deze laatste aanbeveling onderschrijven, maar dat impliceert niet, zoals Beunders impliciet bepleit, een aansluiting bij de middlebrow in genante tv-shows of populistisch vermaak. Liever volg ik het pleidooi van Virginia Woolf om tegenover de commerciële heisa in de media - nogal smerig vermengd met geld, roem, macht of prestige - onverstoortbaar inhoud en ideeën te blijven plaatsen. Dat is een eis die aan schrijvers en hun uitgevers gesteld kan worden. Maar het is ook een kwaliteitsnorm die men kan aanleggen in de journalistiek. Niet het minst in de literaire kritiek, die ik primair beschouw als journalistiek genre en ook als zodanig wil bespreken.

De literaire kritiek in de massamedia is onderdeel van de genoemde cultuurstrijd en we moeten ons ervan bewust zijn dat in die strijd de literatuurkritiek een bedreigd genre is. Als kijk-, luister- en oplagecijfers en de daaraan gerelateerde opbrengsten maatgevend zijn voor het culturele leven, gaat dat linea recta ten koste van de literaire kritiek en de cultuuroverdracht in de media in het algemeen. Dat proces is al tijden gaande, we zien het zich onder onze ogen voltrekken. Het is niet toevallig dat er al jarenlang geen serieus boekenprogramma meer op de Nederlandse televisie te zien is, al heeft *NRC Handelsblad* twee seizoenen lang een heldhaftige poging gedaan om op de lokale Amsterdamse zender deze leemte op te vullen met het programma 'Lezen etc.'. Maar laat ik me beperken tot de geschreven media. Ook daarin neemt de literaire kritiek, zoals we die in kwaliteitskranten en enkele weekbladen kennen, geen vanzelfsprekende plaats meer in. Kijk naar de regionale dagbladen, waar voorheen ruimte was voor serieuze literaire kritiek terwijl die nu vrijwel volledig is afgeschaft of getrivialiseerd en verbannen naar amusementsbijlagen. Het om commerciële redenen te trivialisieren van literatuur en daarmee van de literaire kritiek is een internationaal verschijnsel. Twee jaar geleden kreeg de Amerikaanse thrillerkoning Stephen King een prestigieuze prijs van de National Book Foundation, bestaande uit vertegenwoordigers van mediaconcerns en uitgeverijen. Het moest in hun ogen maar eens afgelopen zijn met elitaire literaturopvattingen.

„Wij moeten onze voorstelling van wat literatuur is verbreden. Wij moeten onbevangen zijn, zonder ons af te vragen wat er wel of niet bijhoort", stelde de Bookfoundation in een verantwoording.

De vermaarde literatuurwetenschapper en criticus Harold Bloom ontstak hierover in de Amerikaanse media in grote woede, maar er waren - ook buiten de Verenigde Staten, bijvoorbeeld in een serieus blad als *De Groene Amsterdammer* - publicisten te vinden die verheugd reageerden op deze zogenaamde overwinning van de massacultuur op de elite. Een commentator in de *Frankfurter Rundschau* vroeg zich naar aanleiding van de King-affaire af waar critici eigenlijk het recht vandaan halen zich een oordeel aan te matigen over wat literatuur is en wat niet.⁶

In een notendop is dit het probleem van de literaire kritiek als journalistiek genre. Het is trouwens ook een samenvatting van de kritiek op de klassieke, niet op *infotainment* gebaseerde, journalistiek in het algemeen. De journalistiek heeft haar vanzelfsprekende gezag verloren en kampt in toenemende mate met een geloofwaardigheidsprobleem, dat luidt: hoe legitimeert u zich, wie geeft u het recht informatie te selecteren op het belang ervan? Dit legitimatieprobleem geldt in de kunstkritiek des te meer, omdat daarbij per definitie subjectieve oordelen in het geding zijn.

Aasgieren en bloedzuigers

Hoe komen critici tot hun oordeel, wie geeft hun eigenlijk het recht om te bepalen wat wel en geen literatuur is, wat de moeite waard is en wat net zo goed ongelezen kan blijven? Ik zal u niet vermoeien met dit ingewikkelde proces - dat bewaar ik liever voor mijn studenten - maar slechts een voorbeeld geven. Wat iedere literatuurliehebber, criticus of niet, weet, is dat literatuur, zoals alle kunst, bij machte is mensen te verontrusten, te verbazen, in verwarring te brengen, en vooral nieuwe gezichtspunten en ideeën te bieden. Niemand kan uitleggen wat kunst is, maar het is wel uit te leggen waarom het werk van Stephen King niet literair genoemd kan worden. Hij schrijft volgens een vaste formule. De lezer wordt op zijn wenken bediend, hoeft geen inspanning te leveren, is verzekerd van 'herkenning'. King is meesterlijk in het bedenken van spannende plots. Maar hij voldoet precies aan de verwachting van de lezer die door zijn werk wordt vermaakt, zonder er nieuwe inzichten aan te ontleen. Pretentieloosheid en toegankelijkheid zijn de 'bindende criteria' voor de formuleschrijvers van de populaire fictie. Daar is niets tegen, het heeft ook niets te maken met 'hoge' versus 'lage' cultuur of met de fusie daartussen, het is ook geen slechte literatuur, het is géén literatuur, het is *entertainment*.

Juist omdat er geen objectieve criteria zijn om vast te stellen wat literatuur is en wat niet, moet de criticus zich verantwoorden. Dat is geen nieuw probleem, de literatuurkritiek als bemiddelaar tussen auteur en publiek ligt al sinds haar bestaan onder vuur. Vooral zich benadeeld voelende schrijvers die tot de literatuur willen behoren, maar wier werk daar niet of niet altijd door critici toe wordt gerekend, laten zich met regelmaat negatief uit over de literaire kritiek. Twee van mijn voorgangers op deze leerstoel, Carel Peeters en Rob Schouten, hebben in hun oraties voorbeelden gegeven van de hoon die schrijvers over critici hebben uitgestort. Peeters refereerde aan Maarten 't Hart en Koos van Zomeren, die zich erover beklagen dat de literaire kritiek in handen is van Neerlandici of literatuurwetenschappers. "De ellende is dat de literatuur op de universiteit is terechtgekomen. De ellende is dat men daar denkt dat literatuur gehoorzaamt aan wetmatigheden die opspoorbaar zijn en vervolgens kunnen dienen als criteria om nieuw werk mee te beoordelen", stelde Maarten 't Hart.⁷ Rob Schouten citeerde in zijn oratie Geerten Meijssing die in zijn roman met als titel, jawel, *De grachtengordel* een hoofdstuk wijdde aan de 'bloedzuigers en aasvreter', zoals hij de recensenten noemt.⁸ Zijn kritiek op de kritiek was niet gericht tegen de academische achtergrond van veel hedendaagse recensenten. Integendeel, Meijssings belangrijkste grief

luidde dat “de critici altijd bezig zijn hun eigen gelijk te bevestigen en week na week de ruimte krijgen dat te doen.” De hoofdpersoon van *De grachtengordel*, de getormenteerde schrijver Provenier, betwijfelt zelfs of recensenten wel van boeken houden en of ze de boeken die ze recenseren überhaupt wel lezen.⁹

Dat critici niet van boeken houden en geen boeken kunnen lezen is een hardnekkig misverstand. Ook Renate Dorrestein is die mening toegedaan. In een recent interview noemde zij recensenten mensen die zichzelf straffen en hele dagen zitten te lijden met onmogelijke boeken. “Recensenten”, vervolgde ze, “kunnen niet denken, niet lezen en niet schrijven. Kunstcritici denken dat ze er zitten om hun eigen smaak ten tonele te voeren. En daar gaat het helemaal niet om. Het gaat erom dat je een kunstwerk toetst aan de voorwaarde die de maker zelf heeft gesteld. Is de maker geslaagd in zijn ambitie of opzet?” In Dorrestein's visie is het de taak van literaire critici een kunstwerk te toetsen aan de voorwaarde die de maker zelf daaraan heeft gesteld. De vraag of de recensent het boek mooi of lelijk vindt doet er volgens haar niet toe. “Critici moeten zich de vraag stellen: Is het boek geslaagd of is het niet geslaagd, en waarom dan wel? Op welke traditie borduurt het voort.”

Tenslotte beklaagt ze zich erover dat ze in Nederland zelden of nooit een goed stuk leest over intertekstualiteit, zoals in de Angelsaksische landen. “Daar plaatsen ze een roman in een traditie en zeggen: dat komt daar vandaan en het schrijft terug naar dat boek. Dat is veel interessanter dan wat we hier doen.”¹⁰

Het grappige is dat Dorrestein precies schetst hoe de meeste serieuze critici te werk gaan. Slechts een enkele recensent gebruikt zijn kritieken louter om de eigen smaak te etaleren. Wat dat betreft is de literaire kritiek er de afgelopen pakweg dertig jaar enorm op vooruit gegaan. De tijd van literaire stromingen en van ‘kunstpausen’ (vaak ook verbonden aan een prestigieus literair tijdschrift), die aan zo'n stroming leiding gaven met uitgesproken opvattingen over de maatstaven waaraan literatuur moet voldoen, is gelukkig voorbij. Ik zeg gelukkig – al was het alleen maar omdat pausen nooit van het vrouwelijk geslacht zijn en over het algemeen weinig oog hebben voor vrouwelijk schoon, of liever het schoons dat vrouwelijke auteurs produceren.

In plaats van de persoonlijke smaak te etaleren, zoals vroeger niet ongebruikelijk was, probeert tegenwoordig iedere serieuze criticus een boek te toetsen aan de pretenties van dat boek. Ze plaatsen het in een oeuvre of in een literaire traditie. Als een roman zich daarvoor leent, zijn critici zelfs niet te beroerd hun kennis in te zetten voor een beschouwing over intertekstualiteit. Natuurlijk zijn er verschillen tussen critici. De één schrijft beter dan de ander, smaken variëren, uiteenlopende achtergronden, opleidingen (lang niet alle critici zijn Neerlandici) en de media waarvoor men werkt, leiden tot gedifferentieerde benaderingen. Maar *grosso modo* hanteren critici dezelfde uitgangspunten bij het beoordelen van boeken. Over het algemeen komen ze trouwens ook tot dezelfde selectie uit het enorme boekenaanbod en niet zelden ook tot in hoofdzaak vergelijkbare oordelen.

De meeste critici leggen trouwens wel degelijk verantwoording af over de criteria die ze hanteren. In de eerste plaats impliciet, in hun recensies, maar ook expliciet: in oraties, gepubliceerde lezingen, interviews en essaybundels zetten zij hun werkwijze uiteen. Een handzaam boekje is *Alle schrijvers hebben gelijk, Gesprekken met literaire critici* van Wil Thijssen uit 1998.¹¹ Daarin beantwoordde NRC-recensent Bas Heijne de vraag hoe hij een boek beoordeelt als volgt: “Wat wil dit boek, dat is de eerste vraag die een criticus zichzelf moet stellen. En daarna: wat wil deze schrijver, als hij tenminste al eerdere boeken op zijn naam heeft staan. Wanneer hij het antwoord op die vragen denkt te weten, kan de criticus aan de slag. Pas als hij een boek doorgrond heeft, kan hij beoordelen of een boek zijn inzet ook waarmaakt. Als hij van mening is dat dat niet het geval is, kan hij ook uitleggen waarom niet.”

Ziedaar: Renate Dorrestein op haar wenken bediend. En Arnold Heumakers antwoordde op dezelfde vraag dat hij geen 'vaste criteria' in gedachten heeft als hij een boek ter recensie krijgt. Wel probeert hij bij elk boek drie standaardvragen in het hoofd te houden: "De eerste vraag is wat het boek wil zijn. Wat pretendeert het? De tweede vraag is of een roman erin slaagt datgene te realiseren wat hij wil zijn. En de derde vraag luidt of de criticus de pretentie van het boek interessant genoeg vindt."

Literatuurwetenschap en kritiek

Nu moet ik erbij zeggen dat Heumakers de eerste vraag, 'wat wil het boek', anders dan Dorrestein en Heijne, onmiddellijk problematiseert. Hij voegt er namelijk aan toe dat het doel van een boek evenzeer door de schrijver als door de lezer wordt bepaald. "Een criticus mag dus nooit rekening houden met de bedoelingen van de auteur, tenzij die expliciet uit het boek blijken. Kunst heeft een eigen waarde, literatuur vertegenwoordigt een autonome werkelijkheid. Wat ik daarmee doe, kan totaal anders zijn dat wat de schrijver ermee betoogt. Ik weet niet wat de schrijver wil. Misschien weet de schrijver dat zelf niet eens. Een goed boek heeft veel meer betekenissen dan de auteur ooit bedoeld heeft."

Wat Heumakers hier zegt is dat een recensent niet *kán* oordelen over de bedoelingen van een schrijver. Iedereen die wel eens een college literatuurwetenschap heeft gevolgd zal hier onmiddellijk de befaamde 'intentional fallacy', de drogreden van de intentie, uit René Wellek's en Austin Warren's *Theory of Literature* in herkennen. Literatuurstudenten moesten dit standaardwerk in de jaren zeventig uit hun hoofd leren en er tentamen over doen. Toen vond ik dat afschuwelijk, nu ben ik blij dat ik als recensent die bagage heb, domweg omdat ik geen zin heb in allerlei valkuilen te trappen die al ruim een halve eeuw geleden door anderen zijn gemarkeerd. Ik vind kortom dat de literatuurwetenschap en de literatuurkritiek niet los van elkaar staan, ze vullen elkaar aan, beïnvloeden elkaar en lopen in elkaar over.

Op dit punt kan ik me volledig vinden in de woorden van de mede-oprichter van het tijdschrift *Merlyn*, Uli Jessurun d'Oliveira, over het verband tussen literaire kritiek en literatuurwetenschap. In de schitterende, recent verschenen bundel *Kijk op kritiek, Essays voor Kees Fens* – verplichte kost voor alle critici en aankomende critici – zegt Jessurun, geen Neerlandicus maar jurist, dat ook voor hem de literatuurkritiek en de literatuurwetenschap overlappende terreinen zijn, omdat er deels dezelfde spelregels gelden.¹²

Geen enkele journalist en zeker journalisten die zich met producten van de geest bezighouden kan zich permitteren theorie en traditie af te wijzen. Tegelijkertijd dient een literair criticus die voor een krant werkt terdege te beseffen dat hij voor een breed publiek van 'leken' schrijft. Vakjargon, ontleend aan academische verhandelingen over romantheorie, zal hij zoveel mogelijk mijden. Dat is de reden waarom er nauwelijks een 'gemeenschappelijk' recensenten-vocabulaire is ontwikkeld, zoals George Watson terecht signaleert in *The Literary Critics, a study of English descriptive Criticism*¹³. Het is ook de reden waarom een wetenschappelijke benadering van literatuur zoals aan de universiteiten wordt onderwezen, anders dan Maarten 't Hart beweert, niet of nauwelijks doorklinkt in de literaire kritiek.

Maar dat wil ook weer niet zeggen dat critici iedere vorm van theorie automatisch afwijzen. Dat zijn er maar enkelen. In de jaren zeventig hadden we Herman Verhaar die in het tijdschrift *Tirade* in opstand kwam tegen de gedegen tekstanalyses zoals *Merlyn* in de jaren zestig propageerde. Hij keerde zich tegen beïnvloeding van de literaire kritiek door de literatuurwetenschap en betoonde zich een voorstander van het amateurisme. "Het specialisme van de literatuur is het amateurisme en dat is ook het specialisme van de literatuurkritiek", luidde zijn stelling.¹⁴

Een echo van deze opvatting klinkt na in het recent verschenen boek van Hans Goedkoop *Een verhaal dat het leven moet veranderen*, waarin hij bewerkingen van eerder in *NRC Handelsblad* verschenen recensies bundelde. Een mooi en inspirerend boek, voorzover het de

stukken over schrijvers en hun oeuvres betreft. Maar in de beschouwingen over literaire kritiek onderschrijft Goedkoop de eerder genoemde vooroordelen dat veel literaire recensenten boekenhaters zijn die zich vastklampen aan op de universiteit aangeleerde literatuurtheorieën. Om de literaire kritiek uit een door hem gesignaleerde malaise te helpen, adviseert hij critici "dat hele pak aan literaire theorie dat zo aan waarde heeft ingeboet en dat we niettemin halfhartig blijven meesjouwen", eens aan de kant te zetten om weer eens als nieuw naar literatuur te kunnen kijken.¹⁵

In zijn essay 'Alle kunst wil werkelijkheid' noemt Goedkoop het de voornaamste taak van de criticus zich af te vragen wat het boek met hem doet en hij met het boek. "Je zult schaamteloos en egocentrisch aan jezelf moeten denken, ik, ik, ik, want jij en niemand anders bent de maat der dingen hier."¹⁶ In een ander essay wijst hij de kritische methode die een roman binnen een traditie probeert te plaatsen, zoals Renate Dorrestein het zo graag ziet, zonder veel omhaal van woorden af als "een denken in commissie, op gezag van een verleden waar de klok geluid heeft, en je zoekt vergeefs een ik, ik, ik (...) dat zelf iets wil ontdekken".¹⁷ Goedkoop's 'ik, ik, ik' staat haaks op de beroemde uitspraak van Kees Fens in zijn essaybundel *De eigenzinnigheid van de literatuur* waarin hij de rol van de criticus als dienend omschrijft en meedeelt dat wat hem betreft persoonlijke mededelingen en impressies die hij tijdens het lezen opdoet in een recensie totaal overbodig zijn.

Nu dateert deze opmerking uit de jaren zestig, toen Fens tot de redactie behoorde van het eerder genoemde tijdschrift *Merlyn* dat er een strikt ergocentrische (let wel ergo- en niet egocentrische) literaturopvatting op na hield. Die kwam er op neer dat alles om de tekst draait en dat buiten de tekst omgaande beweringen of speculaties, hoe boeiend ook, van geen direct belang zijn. Een in de school van *Merlyn* opgeleide criticus zou in een recensie nooit vermelden dat Virginia Woolf in Bloomsbury woonde, maar ook niet, zoals Hans Goedkoop in een essay over werk van Frans Kellendonk doet, beginnen met een uitweiding over zijn eigen eerste bezoek aan een homobar.

Ik ben begin jaren zeventig aan de universiteit van Amsterdam opgeleid in de traditie van *Merlyn*. Niet tot mijn plezier. Uit pure wanhoop over de steriele tekstanalyse, waarbij geen aandacht mocht worden besteed aan schrijvers of aan de literaire of maatschappelijke context van poëzie en romans, zocht ik mijn toevlucht tot de historische letterkunde die tenminste niet zonder context bestudeerd kon worden. Niettemin ben ik er achteraf gelukkig mee dat ik getraind ben in de merlinistische close-reading praktijk, vooral toen ik begreep dat *Merlyn* een kritische stroming was die zich niet alleen afzette tegen een doorgeschooten eenzijdige aandacht voor de persoon van schrijvers ten koste van de literaire tekst, maar ook tegen critici die de indruk wekken zichzelf belangrijker te achten dan het werk dat ze bespreken.

Ik ben het dan ook oneens met de afwijzing door Goedkoop van theorie en traditie. Weliswaar kan zo'n houding - zoals hij heeft bewezen - boeiende essays opleveren, maar wat het mijns inziens niet oplevert is een paradigma voor de journalistieke literaire kritiek. Recenseren wordt dan een vorm van *new journalism*, een aantrekkelijk journalistiek subgenre. De beoefenaars daarvan menen dat de beschrijving van de persoonlijke beleving van de werkelijkheid de meest betrouwbare vorm van verslaggeving oplevert. Maar voor de literatuur geldt niet minder dan voor de politiek, de sport, de economie, dat de journalistieke waarneming en selectie niet uitsluitend een resultaat van persoonlijke ervaring zijn. De journalistieke werkwijze impliceert een poging tot objectivering, zelfs al kan zoiets nooit meer dan een streven zijn.

Hans Goedkoop beschouwt zichzelf expliciet niet als journalistiek criticus. In zijn boek kenschetst hij literaire critici van dag- en weekbladen als "corveedraaiers die elke week weer een roman van Nederlandse bodem door de molen moeten halen".

Ik vind het onterecht zo denigrerend over het journalistieke aspect in de literaire kritiek te denken, temeer daar die steunt op een lange, eerbiedwaardige traditie. De primaire receptie van literaire werken behoort vanouds tot het terrein van de krant. Literaire tijdschriften, die hooguit enkele malen per jaar verschijnen, spelen daarin geen rol van betekenis. Als in die bladen al aan literaire kritiek wordt gedaan, is dat vaak meta-kritiek, kritiek die reageert op de kritieken in dag- en weekbladen. Ook de literatuurwetenschap maakt gebruik van de journalistieke literaire kritiek, omdat krantenrecensies vaak de enige bronnen zijn die uitsluitel geven over de vraag hoe een boek in zijn tijd is ontvangen. Ik hoop als bijzonder hoogleraar literaire kritiek studenten het immense belang van de corveedraaiers, de journalisten onder de recensenten, bij te brengen. En passant wil ik hen er graag op wijzen dat onze meest vereerde critici corveedraaiers waren: Menno ter Braak schreef zijn literaire kronieken als redacteur van een dagblad, *Het Vaderland*, ook Kees Fens deed zijn corvee voor dag- en weekbladen. Beide recensenten hadden slechts vier jaar een eigen tijdschrift, respectievelijk *Forum* en *Merlyn*, tot hun beschikking. Hun grootste invloed oefenden ze uit met wekelijkse, soms zelfs dagelijkse journalistieke bijdragen, waarbij ze zich hielden aan de toen geldende journalistieke normen.

De journalistieke normen ontwikkelen zich voortdurend. Tegenwoordig is het ondenkbaar dat in een zichzelf respecterende krant boezemvrienden, die elkaar helpen bij het redigeren van hun boeken, elkaars werk recenseren. Menno ter Braak, Eddy du Perron en Simon Vestdijk deden dat schaamteloos. Vandaag de dag geldt als norm, dat een journalist en dus ook een recensent, onafhankelijk en onpartijdig is. Maar ik weet ook wel dat uit een norm geen feit kan worden afgeleid.

Journalistieke criteria

Vanuit mijn beroepsachtergrond en ervaring – ik werk dertig jaar in de dagbladjournalistiek – behandel ik bij de vraag welke criteria een criticus hoort te hanteren bij het recenseren van een boek, in de eerste plaats journalistieke criteria. Journalistiek is een discipline die aan universiteiten nog maar mondjesmaat gedoceerd wordt. Ik acht het tot mijn taak literaire critici in spe in te wijden in de journalistieke aspecten van de literaire kritiek.

Eén van de belangrijkste eisen die aan een journalist – of hij nu politiek verslaggever of literair recensent is – worden gesteld, is dienstbaarheid aan de lezer. De analyse, evaluatie en primaire beoordeling van een boek helpen de lezer zich te informeren en maken hem deelgenoot van een interpretatie. Aan recensenten moeten – behalve specifieke deskundigheid – de eisen worden gesteld die voor alle vormen van journalistiek gelden: te weten onafhankelijkheid, onbevangenheid, onpartijdigheid en fair play.

Ten eerste de onafhankelijkheid. Een van mijn voorgangers, Carel Peeters, eindigde zijn oratie met de boutade dat betrouwbare literaire critici te herkennen zijn aan hun omvang. De dikkerds laten zich fêteren door schrijvers en uitgevers – zijn dus niet betrouwbaar – de broodmageren laten zich niet als reclamejongens en meisjes inzetten. Het was een gechargeerde voorstelling van zaken, maar voor beginnende critici die niet gepokt en gemazeld zijn door de journalistieke praktijk wel een leerzame. En dan had hij het alleen nog maar over beïnvloeding door middel van taartjes.

Naarmate de financiële belangen gemoeid met het literaire bedrijf groter worden, is de nadruk op de onafhankelijkheid van critici des te noodzakelijker. In de gehypte bestsellercultuur moet de literaire kritiek, wil ze overleven, het meer dan ooit hebben van deze onafhankelijkheid. Wil zij haar geloofwaardigheid bewaren, dan moeten recensenten zijn als de vrouw van Caesar: onkreukbaar. Dus geen toezeggingen aan uitgeverijen over plaats en omvang van een interview met een auteur in ruil voor een primeur of exclusiviteit, geen snoepreijes of andere bonussen.

Op zulke terreinen speelt het onderscheid tussen highbrow en lowbrow zich ook, en wie weet: vooral, af. De commercie is geen synoniem voor het kwaad. Maar de vermenging van commercie en literaire kritiek is wel een kwaad. Literaire uitgeverijen zijn niet verheven boven pressiemiddelen als een advertentieboycot. Bovendien is het een feit des levens dat literaire uitgeverijen vaak behoren tot hetzelfde concern als dag- en weekbladen en tijdschriften, wat tot belangenverstrengeling kan leiden.

Evenmin zijn recensenten heilige boontjes. De regel is dat een recensent geen band met de auteur van een te bespreken boek mag hebben. Al was het alleen maar om de schijn van belangenverstrengeling te vermijden. In een klein taalgebied als het Nederlandse is dit moeilijk vol te houden. Toch is distantie geboden. In een door een select publiek gelezen literair tijdschrift is het misschien mogelijk dat essayisten schrijven over het oeuvre van bevriende schrijvers, maar zelfs in zulke gevallen is het gewenst dat een auteur van zo'n essay zich over die verwantschap expliciet uitspreekt en geen onpartijdigheid veinst.

Ook over boeken van verklaarde persoonlijke vijanden hoort een criticus geen recensie te schrijven. Dat is trouwens helemaal niet nodig. Ik memoreerde al dat er sinds de ontzuiling geen kunstpausen meer zijn die in hun eigen liberale, socialistische, katholieke of protestantse kranten vrijwel in hun eentje bepaalden welke geestverwante of bevriende schrijvers bewierookt moesten worden of welke vijanden afgebrand. Moderne kranten zijn pluriform, ook de boeken- en kunstredacties, en beschikken over een keur aan medewerkers. Ieder boek kan zo een eerlijke kans krijgen.

Een van de kerntaken van de journalistiek is de selectie uit een vrijwel onafzienbaar aanbod. Ook in de literaire kritiek gelden journalistieke selectiecriteria. Hier valt onvermijdelijk het woord 'nieuws'. Niemand weet wat dat precies is. Maar wat iedere journalist wel weet, is dat een nieuwe Mulisch zeker en een debutant misschien een bespreking krijgt.

Literatuur heeft, evenals politiek, sport, mode, film, toneel, muziek, beeldende kunst, enz. een maatschappelijke functie en dient dus door de krant 'gecoverd' te worden. Een recensent die voor een nieuwsmedium schrijft, moet zich bewust zijn van het verschil tussen journalistieke en artistieke criteria.

De journalistieke belangstelling voor literatuur is mede afhankelijk van de mate waarin schrijvers expliciet ideeën ontwikkelen en uitdragen en, zonder de literatuur te reduceren tot een instrument in het publieke debat, invloed uitoefenen op het denken en voelen in de samenleving. Dat is de reden dat Nederlandse literatuur in de krant meer aandacht krijgt dan buitenlandse boeken, ook al valt niet vol te houden dat de Nederlandse literatuur op een hoger peil staat dan bijvoorbeeld de Angelsaksische. Hier speelt het journalistieke selectieprincipe van de nabijheid een rol, dat overigens wel moet worden onderscheiden van chauvinisme.

Uiteraard staan in de literatuurkritiek, zowel bij de selectie van de te recenseren boeken als bij de beoordeling ervan, artistieke criteria voorop. Die zijn niet te objectiveren. Voor de meeste critici – een enkele uitzondering daargelaten – geldt dat zij bij voorkeur boeken recenseren die hen aanspreken. Het geeft meer voldoening te bewonderen dan af te kraken. Uiteraard hoort bij het genre van de boekbeoordeling ook dat er wel eens negatief geoordeeld moet worden.

Maar – en dat is weer een journalistieke eis – wie meent het resultaat van de creatieve inspanningen van een ander te mogen afkeuren, verplicht zich tot een grondige motivering, waarbij de schijn van betweterij en arrogantie zoveel mogelijk moet worden vermeden.

Niemand zit te wachten op recensies die een oordeel uit de weg gaan. Zelf heb ik weinig op met boekbesprekingen die zich losgezongen hebben van het boek of die door de recensent voornamelijk worden gebruikt om zijn eigen eruditie of persoonlijke opvattingen over van alles en nog wat te ventileren. Helaas is er in de hele journalistiek, ook in de literaire kritiek, een tendens te bespeuren die ik 'vercolumnisering' noem. Nieuwsberichten, analyses, recensies, ze worden steeds persoonlijker en zeggen vaak meer over de schrijver ervan dan

over het onderwerp dat hij moet behandelen. Uiteraard bestaat in een kwaliteitskrant ruimte – althans die moet er zijn en blijven – voor persoonlijk getinte essayistiek, zoals Hans Goedkoop bedrijft – en voor columns. Als de genres maar duidelijk worden onderscheiden. Literaire critici kunnen naast hun *core business*, het recenseren van boeken, in principe elk journalistiek genre beoefenen, inclusief het interview, het biografische portret, de necrologie. Het schrijversinterview – zolang dat gericht is op het werk en leidt tot een beter begrip van dat werk – beschouw ik als onderdeel van de literaire kritiek. Interviews met schrijvers waarin louter gezocht wordt naar ‘de mens’ achter de kunstenaar en niets toevoegen aan de interpretatie van het oeuvre horen thuis in damesbladen of reclamekrantjes en hebben met literaire kritiek niets van doen.

In dit betoog heb ik de nadruk gelegd op het journalistieke aspect van de literaire kritiek, en deze mede behandeld als een vorm van dienstverlening aan het publiek. Dat is – ik hoop dit in de aanvang van mijn rede voldoende duidelijk te hebben gemaakt – niet hetzelfde als popularisering. Laat staan populisme. Literaire kritiek is idealiter een vorm van anti-populisme, een antidotum tegen de vervlakking, de vercommercialisering en de in reclamebureau bedachte exploitatie van de smakeloosheid.

Over artistieke, in onderscheid tot journalistieke, criteria, heb ik mij tot enkele opmerkingen beperkt. Dat heeft te maken met mijn voornemen op een praktisch niveau aan de slag te gaan met studenten die zich willen bekwamen in de literaire kritiek. Daarbij zal ik in eerste instantie uitgaan van een tekstimmanente benadering van literair werk. Andere instrumenten om literaire teksten te interpreteren, zoals biografische informatie en contextuele gegevens, kunnen echter eveneens helpen een literaire tekst te duiden. Het doel van de recensent is niet alleen een betrouwbare en gefundeerde beoordeling te geven, maar ook en vooral een lezenswaardig, boeiend stuk te schrijven.

Zo’n stuk zal nooit alleen maar interessant mogen zijn voor literaire professionals. Het zal dus geen wat de Engelsen noemen *legislative criticism* zijn, waarbij critici schrijvers de wet willen stellen. In zijn pure vorm bestaat zulke kritiek al niet meer sinds de zeventiende eeuw, maar ook de afgezwakte vorm, kritiek die niet is gericht op het informeren van ‘amateur-lezers’, maar op het stimuleren van het discours onder literatoren, literatuurwetenschappers en critici, komt nauwelijks meer voor. Hier ligt mijns inziens een taak voor literaire tijdschriften, waarmee ik niet wil zeggen dat stukken in de krant niet kunnen bijdragen aan het meer gespecialiseerde literaire debat.

Ook al zullen schrijvers zich niet meer de wet laten voorschrijven door critici, ik denk wel dat zij – en de literatuur als zodanig – behoefte hebben aan diepgaande analyses en beargumenteerde oordelen. In haar essay ‘De kritiek’ schreef Natalia Ginzburg te hunkeren naar „een onverbiddelijke, heldere en trotse intelligentie, die ons afstandelijk en met reserve onderzoekt, die ons vanboven uit een raam observeert, die niet omlaag komt om zich tussen ons te mengen in het stof van onze binnenplaatsen; een intelligentie die aan ons denkt en niet aan zichzelf, afgemeten, onverbiddelijk en duidelijk ten opzichte van ons werk, die ons duidelijk kent en ons duidelijk onthult wat we zijn, onverbiddelijk, onverzoenbaar in het vinden en in het definiëren van onze ondeugden en vergissingen.”¹⁸

Het is een vorm van literaire kritiek die ik graag zou bedrijven, maar waar in de journalistiek letterlijk en figuurlijk weinig ruimte voor is. Misschien moeten we – in een tijd dat literaire tijdschriften geen rol van betekenis meer spelen – die ruimte in de dag- en weekbladen creëren, en dat proberen we ook: in de vorm van oeuvre-stukken, bij speciale gelegenheden gewijd aan het complete werk van een auteur, of in artikelen over literaire stromingen en genres. Een literair criticus galoppeert voortdurend op jacht naar ideeën voor artikelen in zijn krant.

Literaire critici hebben tot taak te signaleren wat er op literair gebied aan interessants en vernieuwends verschijnt, ze horen het publiek voor te lichten, trends te registreren, het debat over de richting waarin taal en denken zich ontwikkelen te entameren. Overigens zal dit alles nooit resulteren in het vaststellen van 'de waarheid', zoals Natalia Ginzburg van de literaire kritiek verwacht.

'De waarheid' bestaat niet in de literatuur, evenmin als in de journalistiek. Onze bijdrage aan het onderzoeken en beoordelen van literaire producten kan hooguit leiden tot het peilen van wat een schrijver tot zijn 'waarheid' rekent. Dat is de functie van literaire kritiek, die in haar jacht op ideeën per definitie *highbrow* is en die, zonder enige minachting te koesteren voor lowbrow entertainment van het genre Stephen King, er naar moet blijven streven onderscheid te maken tussen wat literatuur is en wat niet en met kracht van argumenten te verwerpen wat zich aandient als kunst maar neerkomt op kitsch.

Om met Virginia Woolf te besluiten: zij eindigde haar brief aan de hoofdredacteur van de *New Statesman* als volgt:

"Heb ik u nu duidelijk gemaakt waar het me om gaat, mijnheer, namelijk dat naar mijn mening de ware strijd niet tussen *highbrow* en *lowbrow* is, maar tégen de bloedeloze en verderfelijke plaag die ertussen zit?"

Dankwoord

Mijnheer de rector magnificus, dames en heren,

Mijn dankbaarheid gaat uit naar de Stichting Het Vrije Universiteitsfonds en de Faculteit der Letteren voor het in mij gestelde vertrouwen. Dank ook aan de leden van het Curatorium van mijn leerstoel en vooral aan u, hooggeleerde Van Halsema, beste Dick, die mij als voormalig voorzitter van dit curatorium voor deze leerstoel uitnodigde. Mijn nieuwe collega's Ad Zuiderent en Jacqueline Bel ben ik erkentelijk voor het enthousiasme waarmee zij mij hier hebben ontvangen

De kennis die ik de komende vijf jaar op deze leerstoel hoop over te dragen ontleen ik in hoge mate aan mijn werk voor *NRC Handelsblad*. Mijn erkentelijkheid gaat uit naar de hoofdredactie en de redactie van mijn krant, maar in het bijzonder naar mijn collega's van het Cultureel Supplement en de Boekenbijlage, bakens van *lux et libertas* in de cultuur – en dat in een tijd van bezuinigingen en oprukkend populisme.

Dank ben ik ook verschuldigd aan wie ik mijn leermeesters noem: om te beginnen mijn leraar Nederlands aan het Rhedens Lyceum, Jan Segboer, die mij als zeventienjarige in staat stelde me langdurig te verdiepen in het werk van Menno ter Braak, mijn docenten aan de Universiteit van Amsterdam, Enno Endt, Jan Fontijn, Anthony Mertens en Marijke Spies en aan mijn inspirerende promotors Jan Bank en Maaïke Meijer.

Mijn liefde voor literatuur – waar het leven van een literair criticus mee begint – dank ik aan mijn moeder, die haar jongste dochter zodra zij kon lezen overvoerd heeft met boeken. Vorige week werd mijn moeder 87 en tot op de dag van vandaag doet zij niets liever dan over literatuur nadenken en discussiëren. In de persoonlijke sfeer gaat mijn dank verder uit naar mijn familie, mijn vrienden en alle stamgasten van café Papeneiland, een niet te versmaden cultureel genootschap waarover onlangs een door de literaire kritiek genegeerd boek verscheen, ingeleid door P.C. Hooftprijswinnaar Cees Nooteboom.

Liesje Schreuders bedank ik voor haar aanwezigheid hier waarvoor zij haar voortgezette literatuurstudie in Rome even heeft onderbroken.

Liesjes vader, mijn echtgenoot Gijs Schreuders ben ik dankbaar voor zijn kritisch oordeel over alles wat ik doe, denk en schrijf en voor nog veel meer dingen die mijn leven met hem tot een feest maken.

In een recent artikel in *Het Parool*, onder andere gewijd aan mijn benoeming tot bijzonder hoogleraar, viel het volgende te lezen over hem en mij: "Vele jaren lang onderhielden ze, wars van een huwelijk een LAT-relatie, tot ze in 1999 toch trouwden. Het jaar daarna kreeg hij een hartaanval."

Gelukkig weet Gijs, die in 1974 bij het dagblad *De Waarheid* mijn eerste hoofdredacteur werd en sinds twintig jaar journalistiek doceert, als geen ander dat je niet alle causale verbanden die in kranten worden gelegd, moet geloven. Het is een wijsheid die ik mijn studenten de komende vijf jaar graag wil overdragen.

Ik heb gezegd.

¹ Virginia Woolf, 'Middlebrow', een nooit verzonden brief van Virginia Woolf aan de hoofdredacteur van *The New Statesman* uit 1932. In: Virginia Woolf: *Collected Essays, volume II*, New York 1967, door Mea Flothuis vertaald in *Nexus*, nr. 38 2004

² De aanzet geven tot nieuwe ideeën is ook wat Matthew Arnold in 'The Function of criticism' als taak van de criticus beschouwt. Aangehaald uit: Odin Dekkers, 'Ernst en oordeel: de poëziekritiek van Matthew Arnold'. In: *Kijk op kritiek. Essays voor Kees Fens*, p. 60. Amsterdam 2004.

³ 'Van homme des lettres' naar recensent'. In : Arnold Heumakers, *Onleefbare waarheden. Drie lezingen over literatuur en kritiek*, p.34. Baarn 1990.

⁴ Henri Beunders, 'Afscheid van de elitecultuur!'. In: *Trouw*, 20-11-2004.

⁵ Henri Beunders, 'Kijk, daar is de kleinste Nederlander!'. In: *Trouw*, 20-11-2004.

⁶ Voor een samenvatting over de Stephen King affaire zie: Elsbeth Etty, 'Echt democratische kunst'. In: *NRC Handelsblad*, 20-09-2003.

⁷ Maarten 't Hart, Een dasspeld uit Toela. In: *Hollands Maandblad*, 1988, nr. 12, p. 18. Geciteerd uit: Carel Peeters, *Homo Criticus*, Amsterdam 1989.

⁸ Rob Schouten, *Een Godin inspecteren, bevoegdheden van de literatuurkritiek*. Amsterdam 1993.

⁹ Geerten Meijsing, *De Grachtengordel*. Amsterdam, 1992.

¹⁰ 'Voor mooie zinnen moet je niet bij mij zijn', interview met Renate Dorrestein door Machteld Stilting. In: *Boek*, december/januari 2005, nr. 2 – jaargang 1.

¹¹ Wil Thijssen, *Alle schrijvers hebben gelijk. Gesprekken met literaire critici*. Amsterdam 1998.

¹² H.U. Jessurun d'Oliveira, 'De oude dischter en de jonge criticus. Reminiscenties en afterthoughts over Merlyn', pp. 30-31. In: *Kijk op kritiek. Essays voor Kees Fens*. Amsterdam 2004.

¹³ George Watson, *The Literary Critics*, Londen 1962.

¹⁴ Herman Verhaar, 'Aantekeningen over literatuurkritiek (I)'. In *Tirade*, mei-juni 1976 –jaargang 20, pp. 276-287.

¹⁵ Hans Goedkoop, *Een verhaal dat het leven moet veranderen*. Amsterdam/ Antwerpen 2004. pp. 180-181.

¹⁶ *Ibid.* p. 196

¹⁷ *Ibid.* p. 204

¹⁸ Natalia Ginzburg, *Mensen om mee te praten. Schetsen en verhalen*. Vert. uit het Italiaans door Etta Maris, Amsterdam 1990.

derzoeken doorgeven veronderstellen bevestigen luister
geven veronderstellen bevestigen luisteren verwonderen waarnemen verwijzen vergelijken verbind
en doorgeven veronderstellen bevestigen luistere
oeken doorgeven veronderstellen bevestigen luisteren v
zoeken doorgeven veronderstellen bevestige
oeken doorgeven veronderstellen bevestigen luisteren verwonderen waarnemen verwijzen vergelij
erzoeken doorgeven veronderstellen bevestigen luister
wonderen waarnemen verwijzen vergelijken verbinden toetsen onderzoeken doorgeven veronderste



VU Boekhandel/Uitgeverij Amsterdam
ISBN 90 - 5383 - 964 - X